

HETKET ENNEN NIIDEN PYSÄYTTÄMISTÄ

Tapaustutkimus dokumentaarisen valokuvauksen prosessista

Tekijä: Olli Noroviita

Opponentit: Aini Väätti, Mikko Toiviainen

Ohjaaja: Soile Niiniskorpi

Taiteen kandidatin opinnäyte

Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Taiteen laitos

Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma

30.4.2012

TIIVISTELMÄ

Tekijä Olli Noroviita		Työn julkaisuvuosi 2012
Laitos Taiteen laitos	Koulutusohjelma Kuvataidekasvatus	
Työn nimi Hetket ennen niiden pysäyttämistä –tapaustutkimus dokumentaarisen valokuvauksen prosessista		
Opinnäytteen tyyppi Taiteen kandidaatin opinnäyte	Kieli Suomi	Sivumäärä 46
Tiivistelmä <p>Taiteen kandidaatin opinnäytteessäni "Hetket ennen niiden pysäyttämistä" tutkin dokumentaarisen valokuvauksen prosessia. Opinnäytteen tarkoitus on selvittää, minkälaisista osa-alueista pitkällä aikavälillä kuvattu dokumentaarinen kuvasarja rakentuu. Mitä tapahtuu ennen laukaisimen painamista? Tutkimus tehtiin tapaustutkimuksena, jossa tutkittiin freelance-valokuvaaja Touko Hujasen (s.1986) toimintaa projektissaan kuvata Suomen virallista joulupukkia, Timo Pakkasta (s.1944), vuoden ajan.</p> <p>Opinnäytteen aineisto kerättiin marras–joulukuussa 2011. Aineisto koostuu kenttämuistiinpanoista, jotka kerättiin osallistuvan havainnoinnin keinoin kahdella erillisellä havainnointikerralla sekä näiden jälkeen toteutetusta Touko Hujasen teemahaastattelusta.</p> <p>Analyysissa dokumentaarisen valokuvauksen prosessia tarkastellaan kolmen eri tason avulla: teoreettinen, sosiaalinen ja tekninen taso. Näiden lisäksi luodaan katsaus historiaan ja jo tutkittuun tietoon aiheesta.</p> <p>Tärkeimmät esiin nousevat seikat opinnäytteessä ovat kuvaajan oman taustansa ja tavoitteensa tuntemisen tärkeys, valokuvan totuudellisuuden ja kuvaajan luovan panoksen suhde kuvatessa, kuvaajan ja kohteen välisen vuorovaikutuksen laadun vaikuttaminen prosessin kulkuun sekä lavastamisen mahdollisuus totuudellisuuden lisääjänä.</p>		
Avainsanat dokumentaarinen valokuvaus, valokuva, dokumentaarisuus, dokumentarismi, prosessi.		

Sisällysluettelo

1	Johdanto	6
2	Termien määrittely	8
	2.1 Dokumentaarisuus, dokumentaarinen valokuvaus	8
	2.2 Tutkimuskysymykset	11
3	Tutkimusmenetelmät	13
	3.1 Sopivan kuvaajan etsiminen	13
	3.2 Osallistuva havainnointi	14
	3.2.1 Havainnointitilanteet	15
	3.3 Teemahaastattelu	17
	3.3.1 Haastattelutilanne	18
	3.4 Aineiston analysointitapa	19
4	Aineiston analyysi	21
	4.1 Teoreettinen taso	21
	4.1.1 Kuvaajan oma tausta ja joulupukkiprojektin tausta	21
	4.1.2 Dokumentarismi, lehtikuva	24
	4.1.3 Estetiikka ja todellisuus	27
	4.1.4 Dokumentaarisen valokuvan suhde taiteeseen	29

4.2	Sosiaalinen taso	30
4.2.1	”Tukikuvaus”	33
4.3	Tekninen taso	34
4.3.1	Käytännön kuvausvälineet ja niiden käyttö	34
4.3.2	Kuvausasetelma kentällä	36
4.3.3	Kuvien jälkikäsittely	37
5	Loppupäätelmät ja pohdintaa	39
6	Lähteet	42
	Liitteet	44
	Liite 1 - Sähköpostikysely tutkimukseen osallistumisesta	44
	Liite 2 - Teemahaastattelun runko	45

I Johdanto

Suunnittelin pitkään tekeväni opinnäytteeni dokumentaarisesta elokuvasta, sillä se on kiinnostanut minua pitkään ja edustanut mielessäni sellaista mediaa, joka on kaikkein suorimmin yhteydessä todellisuuteen. Elokuvan kokonaisuus on aina kuitenkin hyvin monisyinen ja sen tarinan kuljettamiseen käytetään liikkuvien kuvakohtausten keskinäistä järjestystä sekä ääntä. Se myös vaatii katsojaltaan syventymistä kestdnsa ajaksi – toki se voi näin myös uurtää katsojaansa syvemmän jäljen kuin moni muu taide-muoto. Etsin kuitenkin vielä välittömämpää tapaa kuvata todellisuutta ja kiinnostuin dokumentaarisen valokuvauksen selkeästä ajatuksesta: kuvaaja tekee kuvasarjan tietystä teemasta.

Eri kuvaajien internetportfolioita tutkiessani huomasin, että nämä valokuvaajat olivat hyvin itsenäisiä ja toteuttivat ilmaisen vapauttaan sekä ideoitaan monin tavoin: yksi matkustaa kameran kanssa ympäri maailmaa, toinen etsii aihepiirinsä läheltä. Kuvasarjojen piirteenä tuntuu usein olevan yhteiskunnallinen tiedostaminen, sillä monissa sarjoissa nostetaan vähemmistöjä tai tietynlaisen kulttuurin edustajia näkyville ja kerrotaan heidän tarinansa. Tärkeä havainto itselleni on myös projektien kuvaajalähtöisyys: teemojen valinnan takana ei useinkaan ollut lehtitikkeliä tai muuta vastaavaa toimeksiantajaa, vaan enimmäkseen nämä tuntuivat tulevan vasta projektin toteutumisen jälkeen, jos olivat tullakseen.

Koska dokumentaarinen valokuvaus alkoi ilmetä itselleni näiden edellä mainittujen esimerkkien kautta paljon monipuolisempana kuin pelkän lopputuloksen kautta nähtynä, päätin tutkimuksessani ottaa selvää dokumentaarisen valokuvauksen prosessista, siitä mitä tapahtuu ennen laukaisimen painamista. Pidän kiinnostavana ajatusta, että kaiken nykypäivän lehtikuvien, mainosten ja esimerkiksi internetin nopeatempoisen kuvatulvan keskellä on mahdollista rakentaa syvempiä todellisuuden tarinoita samoin keinoin ja teknisin edellytyksin, mutta pidemmällä aikavälillä ja harkitulla taustatyöllä.

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on selvittää kuvausprosessin kulkua, kuvaajan valintoja, dokumentaarisen valokuvan suhdetta taiteeseen, kuvan esteettisyyden ja todellisuuden suhdetta, sosiaalista kanssakäymistä kuvaajan ja kuvauskohteiden välillä sekä dokumentaarisuuden käsitettä. Onko se sittenkään niin välitön ja selkeä tapa kuvata todellisuutta kuin alun perin ajattelin?

Tein tutkimukseni tapaustutkimuksena, joka keskittyy yhteen dokumentaariseen valokuvaajaan, Touko Hujaseen (s.1986), ja hänen meneillään olevaan projektiinsa seurata Suomen ”virallista” joulupukkia, Timo Pakkasta (s.1944), vuoden ajan elokuusta 2011 elokuuhun 2012. Havainnoin hänen työskentelyään kaksi kuvauskertaa ja tein teemahaastattelun marras-joulukuussa 2011.

Touko Hujanen on Tampereen yliopiston kuvajournalismin linjalta valmistumassa oleva valokuvaaja, joka on kuvannut freelancerina muun muassa Helsingin Sanomiin ja Savon Sanomiin. Vuonna 2009 hän sai Vuoden nuori lehtikuvaaja -palkinnon ja keväällä 2012 hänet valittiin vuoden lehtikuvaajaksi. Lehtikuvausten ohella Hujanen on tehnyt potretti-, reportaasi- ja mainoskuvausta sekä monenlaisia omia projekteja, jollainen tutkimukseeni liittyvä joulupukkikuvasarjakin on.

Tutkimus rakentuu siten, että luvussa 2 määrittelen teoreettiseen viitekehykseen nojaten tärkeimpiä aiheeseen liittyviä termejä, tarkennan niiden käyttöä tässä tutkimuksessa sekä avaan tutkimuskysymyksiä tarkemmin. Esittelen myös tärkeimmät lähdekirjallisuuden osat. Luvussa 3 kerron aineistonkeruun menetelmistä, niiden valinnasta, toteutuksesta ja niiden avulla kerätyn aineiston analysointitavoista. Neljännessä luvussa analysoin aineistoa jakaen sen kolmeen eri tasoon ja viidennessä teen analyysin perusteella tutkimuksen loppupäätelmät ja pohdinnat.

2 Termien määrittely

Tämä luku käsittelee keskeisiä tutkimukseeni liittyviä termejä sekä niiden käyttöä tämän opinnäytteen yhteydessä; lähteinä on valokuvaukseen, sen dokumentaarisuuteen ja kuvausprosessiin liittyvää kirjallisuutta. Lisäksi määrittelen tarkemmin tutkimusongelmaani ja siitä kumpuavia kysymyksiä.

2.1 Dokumentaarisuus, dokumentaarinen valokuvaus

Oma ennakkokäsitykseni dokumentaarisesta valokuvauksesta on muotoutunut aluksi lehtien kuvajournalismin kautta, mutta kuten johdannossa kerroin, tarkentunut sittemmin tarkoittamaan kuvaajan omista lähtökohdistaan kuvaamaa kuvasarjaa. Näiden kuvasarjojen kuvat pohjautuvat todellisuuteen niin kuin ne ovat tapahtuneet kuvan ottamisen hetkellä, ja sarjojen teemat ovat usein yhteiskunnallisia, monesti sosiaalisesti jaottuneita, tiettyä ihmisryhmää kuvaavia. Seuraavassa rakennan tämän käsitykseni ympärille tutkimukseni teoreettista viitekehystä ja pyrin tuomaan esille dokumentaarisen valokuvauksen termin ympärille piirrettyjä sekä suuria että yksityiskohtaisempia linjoja, päätelmiä ja tulkintoja.

Syntyessään 1800-luvulla valokuva valjastettiin välittömästi tieteen avuksi näyttämään todellisuutta. Kuvaa pidettiin arvossa autenttisuuden vuoksi: terävästi tarkennetut, jälkikäteen koskemattomat suorat valokuvat nähtiin usein vedenpitävänä todisteenä todellisuudesta. 1900-luvulle tultaessa tällainen valokuva oli nimetty dokumentaariseksi kuvaksi; se on termi, joka johdettiin virallista, tosipohjaista tekstiä, kirjaa tai muuta todistusvälinettä tarkoittavasta sanasta *dokumentti*. (Newhall 1978, 137.) Esiin tuli valokuvaajia, muun muassa Jacob A. Riis (1814–1914) ja Lewis W. Hine (1874–1940), jotka hyödynsivät tätä suoraa todellisuutta kuvaavaa mediaa yhteiskunnallisissa yhteyksissä. He taltioivat sosiaalista todellisuutta, toivat kuviensa kautta tietoisuutta eri väestöryhmistä ja pyrkivät lieventämään rajoja rikkaiden ja köyhien

sekä työmiesten ja valtaapitävien välillä. Kuten Beaumont Newhall (1978, 137) kirjassaan valokuvauksen historiasta toteaa: ”Dokumentaarinen valokuvaaja pyrkii muuhunkin kuin pelkän informaation välittämiseen kuviensa kautta: hänen päämääränsä on saada vastaanottaja vakuuttuneeksi.”

Edellisestä lausahduksesta juontaa ero lehtikuvan ja dokumentaarisen valokuvan välillä. Kun pyritään vakuuttamaan kuvan vastaanottaja jostain ja kuvien kohteena ovat usein sosiaaliset yhteisöt, on jokseenkin loogista tehdä kuvista sarja. Näin kokonaiskuvasta aiheen ympärillä saadaan laajempi eivätkä kuvat jää pelkiksi yksittäisiksi kuvituskuviksi. Lewis W. Hinen taltioitua vuonna 1908 tehtaiden lapsityöläisiä Yhdysvalloissa kuvasarjasta käytettiin ensi kertaa nimitystä ”photo story”. Tällä haluttiin tuoda esiin kuvien arvo tasavertaisena kirjoitetun artikkelin kanssa eikä alistaa niitä vain tekstin kuvitukseksi. (Newhall 1978, 142.) Nimityksen käyttäminen painottaa myös sitä, että kuvasarjat olivat nimenomaan kuvaajalähtöisiä, tekijäänsä sidottuja, eivätkä niinkään toimeksiantoja lehtiartikkelin ehdoilla.

Näitä edellä mainittuja autenttisia kuvia todellisuudesta on sittemmin katsottu myös toisesta näkökulmasta. Susan Sontag (1977, 53-55) luonnehtii valokuvaa toisen asteen todellisuudeksi riippumatta siitä, ovatko kuvan aiheena luonnonmuodot vai köyhemmän asuinalueen takapihoilla majailevat kodittomat. Hänen mukaansa kuvat jäljentävät maailmaa surrealistisella otteella ja ovat kapeampi, mutta jännitteisempi ote todellisuudesta kuin silmän suora havainto. Kuvat toki saadaan vaikuttamaan sitä luotettavammalta, mitä vähemmän niitä korjaillaan jälkikäteen.

Sontag (1977, 53-55) esittääkin ensimmäisiksi surrealistisiksi valokuviksi juuri niitä 1800-luvun lopun Lontoon, Pariisin ja New Yorkin katujen elämää tallentaneita kuvia, joiden pyrkimys oli aidon elämän kuvaamisessa. Näiden kuvien surrealistisuus on hänen mukaansa vahvempaa kuin myöhemmin teknisillä, kokeellisilla keinoilla aikaansaatuja valokuvien. Katukuvausten surrealistisuus perustuu niiden viestiin menneestä ajasta sekä ehdottomuuteen ja täsmällisyyteen, jolla luokkasidonnaisuus tulee niissä esiin.

On hyvä katsoa dokumentaarisuuden käsitettä myös dokumenttielokuvan kautta, sillä se on luonnollisesti läheistä sukua valokuvalle. Dokumenttielokuvan tekemisen lähtökohdat ja aikeet ovat usein samankaltaiset dokumentaarisen valokuvauksen kanssa – toteutustavat vain poikkeavat toisistaan elokuvan ollessa kokonaisvaltaisempi media. Jouko Aaltonen (2006, 42) pohtii väitöskirjassaan *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa: dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi* sosiaalista sopimusta, joka liittyy dokumentaarisuuden vastaanottoon. Dokumenttielokuvaa voi näin tarkastella sosiaalisena käytäntönä ja sopimuksena. Katsoja tekee joukon ennako-oletuksia, joista keskeinen on oletus elokuvan dokumentaarisuudesta tai fiktiivisyydestä. Kyseessä on eräänlainen sopimus katsojan ja tekijän välillä. Aaltonen esittää, että digitaalitekniikan tultua valokuvan ja elokuvan indeksisyyden¹ pohja on pettämässä. Valokuvaa ei oteta enää automaattisesti takeena autenttisuudesta, joten dokumenttielokuvan sekä dokumentaarisen valokuvan kohdalla sosiaalinen sopimus korostuu entisestään. (Aaltonen 2006, 42.) Nähdäkseni dokumentaarisen valokuvan kannalta sosiaalinen sopimus muodostuu pitkälti lehtikuvan vaikutuksesta ja kuvasarjat voidaan tästä johtuen nähdä myös lehtikuvan jatkeena, pidempinä sarjoina vain.

Elokuvan puolelta tulee myös termin *dokumentaarisuus* lanseeraaminen vuonna 1926. Dokumenttielokuvan isäksikin sanotun, skotlantilaisen John Griersonin (1898–1972) vaikutuksesta termi vakiintui, vaikka se oli ollut käytössä tätä ennenkin. Grierson lisäsi tähän autenttiseen todellisuuden kuvaamiseen mukaan tekijän luovuuden kutsumalla dokumenttielokuvaa ”todellisuuden luovaksi käsittelyksi” (creative treatment of actuality). (Aaltonen 2006, 36.)

Luovuuteen kiinnittää huomiota myös Janne Seppänen (2001, 166) väitöksessään ”Valokuvaa ei ole”. Dokumentaarisen valokuvan yhteydessä autenttisuudesta voidaan puhua myös *toden diskurssina*. Siinä kameran optiikan tekemään tallentamisprosessiin liitetään myös ku-

1 Indeksisyys: Semiootikko C. S. Peircen (1965) mukaan kuvalla on suora yhteys kohteeseensa, joten indeksinen kuva edellyttää aina esittämässä kohteen tosiasiallisen olemassaolon. Esimerkki: savu on tulen indeksi. (Mari Pienimäki 2005.)

vaajan luova panos, jonka määrä säätelee vastaavasti todellisuuden tallentumista. Tämä tarkoittaa teknisten kysymysten ratkaisemista kuvaustilanteessa: valaistusta, asetelmaa, rajausta. Loputtomiin kuvaaja ei kuitenkaan voi näitä luovuuden elementtejä kuvaansa asetella, ettei todellisuus kuvassa vääristy liikaa.

Luovuuden elementit tulevat esiin myös Aaltosen väitöskirjassa hänen esittäessään dokumenttielokuvan hyödyntävän indeksisyyttä (ts. autenttisuutta): ”Dokumenttielokuvan määrittelemineen on pitkään perustunut indeksisyyden käsitteelle... Se on muka todellisuuden suora, jotenkin objektiivinen, tieteellinen taltiointi... Kuitenkin tekemisen lähtökohta on se, että elokuvantekijä haluaa sanoa jotain elokuvan ulkopuolisesta maailmasta ja hyödyntää muun muassa indeksisyyttä tässä toimessa.” (Aaltonen 2006, 28.)

Janne Seppänen (2001, 166–171) kyseenalaistaa väitöskirjassaan myös dokumentaarisuuden käsitteen perusteita: jos kuva on joka tapauksessa dokumentti jostain, eivätkö kaikki valokuvat ole käsitettävissä dokumentteina ja dokumentaarinen valokuva terminä turha?

Yllä oleviin näkemyksiin viitaten käytän tässä tutkimuksessa dokumentaarisen valokuvauksen termiä tarkoittamassa kuvaajalähtöistä kuvausprosessia, joka taltioi pidemmällä ajanjaksolla todellisia tapahtumia ja pitää sisällään luovia elementtejä sekä sosiaalista tiedostamista, mahdollisesti yhteiskunnallisuutta. Pidän myös mahdollisena, että tutkimani kuvausprosessin aineistoanalyysi voi antaa tälle määritelmälle uusiakin suuntaviivoja ja tarkentaa esimerkiksi luovuuden osallisuutta sekä todellisuuden näkymistä tutkittavaan prosessiin liittyvissä kuvissa.

2.2 Tutkimuskysymykset

Laadullista tutkimusotetta edustavassa tutkimuksessani pyrin selvittämään tapaustutkimuksen avulla dokumentaarisen valokuvauksen prosessin kulkua. Etsin vastauksia siihen, miten prosessi rakentuu kuvan ympärille ennen kaksiulotteista lopputu-

losta ja sen jälkeenkin. Kuinka kuvaajan tekemät ratkaisut tulevat prosessissa esille, ja miten tässä tapauksessa hahmottuu dokumentaarisen valokuvan ja taiteen raja, vai onko sitä? Missä määrin kuvaaja painottaa esteettisyyttä tässä prosessissa?

Tutkimuksen on tarkoitus tuoda esiin myös kuvausprosessissa näkyvää kuvaajan ja kuvauskohteen sosiaalista kanssakäymistä; kuinka pitkäjänteistä työskentely kuvattavan kanssa on ja minkälaisia sopimuksia on muotoutunut tai muotoutuu kuvausprojektin edetessä?

Selvitän kysymysteni avulla kuvaajan valintoja ja pyrin niiden myötä saamaan esiin laajemman kuvan tutkimastani dokumentaarisen valokuvauksen projektista. Esteettisyys, sosiaalisuus, taiteellisuus, teknisyys ja totuuden käsite ovat kaikki tutkimuskysymyksiäni tukevia avainsanoja ja avautuvat analyysiluvun yhteydessä.

Tutkimuskysymykseni ja sitä tukevat lisäkysymykset ovat seuraavat:

- Minkälainen on dokumentaarisen valokuvauksen prosessi?
- Mikä on dokumentaarisen valokuvauksen suhde taiteeseen?
- Miten autenttinen on dokumentaarisen valokuvan kertoma kuva todellisuudesta?
- Millä tavalla sosiaalinen vuorovaikutus on mukana dokumentaarisen valokuvauksen prosessissa?

3 Tutkimusmenetelmät

Tässä luvussa esittelen tutkimusmenetelmäni, osallistuvan havainnoinnin ja teemahaastattelun, ja perustelen, miksi valitsin ne. Luonnehdin menetelmien käyttämiseen liittyvää suunnittelua ja toteutusta sekä esittelen analysointitavan, jolla tutkin menetelmien avulla keräämääni aineistoa.

Dokumentaariseen valokuvausprosessiin perehtyminen tapaus-tutkimuksena yhden tutkittavan henkilön kautta tekee tutkimuksestani laadullisen, sillä tutkimus ei pyri saamaan yleispäteviä johtopäätöksiä suuren tutkittavan (kuvaaja)joukon avulla. Näin ollen tutkimaani yhtä tapausta voi luonnehtia *harkinnanvaraiseksi otannaksi* (Eskola & Suoranta 1998, 18). Tutkin ilmiötä todellisessa elämäntilanteessa ja siinä ympäristössä, jossa se tapahtuu ja esiintyy. Dokumentaarisen valokuvauksen kentällä yleistettävien johtopäätöksien saaminen kuvausprosessista on hankalaa, sillä kuvausprojektit ovat lähes poikkeuksetta yksilöllisiä jokaisen kuvaajan toimintatavoista ja aihevalinnoista johtuen. Toisaalta, mahdollisimman tarkasti eritelty tapaus tarkkoine kuvauksineen ja käsitteellistämisineen voi mahdollisesti tuoda joitain yleistettäviäkin aineksia esille. (Eskola & Suoranta 1998, 65.)

3.1 Sopivan kuvaajan etsiminen

Aloitin tutkimukseni dokumentaarisen valokuvauksen prosessin luonteesta etsimällä sopivaa kuvaajaa. Pidin kriteerinä, että kuvaajalla olisi vähintään muutama oma kuvaajalähtöinen projekti jo tehtynä. Niiden mahdollisella julkaisumedialla ei ollut merkitystä. Kyselin lumipallomenetelmän² mukaisesti tuntemiltani henkilöiltä, olisiko heillä ollut yhteyksiä sopiviin kuvaajiin, joil-

2 Lumipallomenetelmä: Metodi, jolla jäljitetään tutkimukseen liittyviä tekijöitä sosiaalisten verkostojen avulla. Ensimmäisen kontaktin avulla löydetään toinen, sen jälkeen kolmas jne. Näin potentiaalisten tutkimushenkilöiden määrä kasvaa. (Atkinson & Flint 2001.)

la olisi oma kuvaajalähtöinen projekti parhaillaan työn alla. Vähitellen sain kerättyä muutaman kuvaajan sähköpostiosoitteet. Osa heistä vastasi sähköpostitse esittämäni vapaamuotoiseen kysymykseen (Liite 1) ja joko torjui lähestymiseni tai ohjasi kysymystäni eteenpäin. Sain kaksi yhteystietoa myös Tampereen yliopiston kuvajournalismin linjalla opiskelevalta tuttavaltani, soitin toiselle heistä ja lopulta löysin tutkimukseen lupautuvan kuvaajan, Touko Hujasen.

Hujasella oli juuri syksyllä alkanut vuoden pituinen projekti, joka sopi tutkimukseni tarkoitukseen enemmän kuin hyvin. Hän on mukana yhdentoista tamperelaisen valokuvaajan perustamassa kollektiivissa, joka on tekemässä seuraavaksi syksyksi näyttelyä suomalaisuudesta. Hujanen oli valinnut aiheekseen joulupukin, toisin sanoen hän alkoi syksyn 2011 alussa kuvata Suomen virallisen joulupukin Timo Pakkasen elämää ja tapahtumia vuoden ajan. Tämän prosessin taustoja ja toimintatapoja aloin kartoittaa osallistuvan havainnoinnin sekä teemahaastattelun keinoin. Tutkimuksen valmistumiseen liittyvistä aikatauluista ja kandidaatin opinnäytteen ohjepituudesta johtuen en seuraa kuvausprojektia koko vuotta, vaan keräsin aineistoni (kaksi havainnointikertaa ja 1,5 tunnin teemahaastattelu) marras–joulukuussa 2011.

3.2 Osallistuva havainnointi

Valitsin osallistuvan havainnoinnin tutkimusmenetelmäksi, koska halusin päästä tarkkailemaan suoraa kenttätilannetta. Koin, että ilman havainnointia pelkkä teemahaastattelu voisi jäädä etäiseksi, vaikka haastateltava kuvailisi kuinka tarkasti toimintaansa ja kuvausprosessinsa periaatteita. Pidin myös itsestäänselvänä teemahaastattelun toteuttamista vasta havainnointijakson jälkeen, jolloin minulla oli jo alustava kuva projektista ja pääsin kysymään tarkemmin jo näkemistäni kuvaajan toimintatavoista ja käyttämään esimerkkinä havainnoimiani tilanteita.

Eskola ja Suoranta (1998, 100) viittaavat (kirjassaan ”Johdatus laadulliseen tutkimukseen”) sosiologian emeritusprofessori Martti Grönforsin kirjoituksiin havainnoijan roolista ja siitä, kuinka paljon tämän tulisi osallistua havainnoimaansa toimintaan. He myös esittävät havainnoijan ideaaliksi sen, että hän ei osallistuisi eikä vaikuttaisi toimintaan lainkaan mutta toteavat tämän lähes mahdottomaksi. Tutkija saattaa tutkittavien silmissä saada esimerkiksi roolin, jossa tutkittava yhteisö pyrkii hyötymään tästä, esimerkiksi koulutuksensa takia. (Eskola ja Suoranta 1998, 100.) Oman havainnointini aikana ei tällaista ainakaan tulkintani mukaan ehtinyt syntyä johtuen todennäköisesti sen lyhyehköstä kestosta. Kahden havainnointikerran aikana ehdimme pikaisesti tutustua kuvauskohteen ja kuvaajan kanssa, mutta onhan mahdollista, että havainnoinnin jatkuessa olisin saanut tässä kolmen hengen ryhmässä uudenlaisen roolin.

En tehnyt tarkkaa ennakkosuunnitelmaa tulevasta havainnointitilanteesta, vaan pyrin antamaan tilanteen ohjata merkintöjäni. En ohjaillut tarkkailtavia henkilöitä tai tilanteita, vaan seurasin lehtiäni kanssa tapahtumia puuttumatta niihin. Tosin on otettava huomioon, että havainnoitsija on luonnollisesti subjektiivinen toimija, joka valikoi itselleen aikaisemman elämäkokemuksensa perusteella tunnettuja asioita havaittavaksi, liittää henkilöihin piirteitä ja vaikuttaa havainnoitavaan ilmiöön. Merkityksellisiäkin seikkoja saattaa tästä johtuen jäädä huomaamatta. Tähän kaikkeen väistämättömään voi kuitenkin suhtautua enemmän rikkautena, joka kuvaa tulkintojen runsautta sekä personoi juuri tämän tutkimuksen. (Suoranta & Eskola 1998, 102.)

3.2.1 Havainnointitilanteet

Tässä luvussa kerron havainnointitilanteista lyhyesti. Esittelen kenttähavainnointeja myös asiayhteyksissään analyysiluvussa.

Kentälle pääseminen oli projektin luonteesta ja havainnoitavista tilanteista johtuen pääosin vaivatonta. Sovin tapaamiset Touko

Hujasen kanssa noin päivän varoitusajalla, sillä hänellä oli monia muitakin projekteja meneillään, eikä hän aina tiennyt, ehtiikö Timo Pakkasen eli joulupukin matkaan. Joulupukki oli juuri julkaissut kirjan 50-vuotisesta taipaleestaan pukkina ja oli täyttänyt kalenterinsa erilaisilla kirjaansa liittyvillä tilaisuuksilla. Marras-joulukuun aikana listalla olivat havainnoimieni tilaisuuksien lisäksi muun muassa kaupunginjohtajan tapaaminen kaupungintalolla, radiohaastattelu ja lähtö Japaniin viideksi viikoksi.

Ensimmäisenä päivänä seurasin joulupukin kuvaamista Helsingissä sijaitsevassa kahvilassa, johon hänet oli kutsuttu syömään koululuokan kanssa kakkuja, jotka oppilaat olivat itse suunnitelleet. Hujanen tuli paikalle hieman myöhässä, mutta kuvaaminen ei olisi onnistunut muutenkaan, sillä lasten vanhemmilta ei ollut koulun kautta kysytty kuvauslupia. Tilaisuuden jälkeen pukki ja Hujanen sopivat kävelevänsä muutaman korttelin matkan, jotta samalla voitaisiin kuvata. Toisen havainnointipäivän kohdalla heräsi epäily, onnistuisiko mukaantuloni. Joulupukki oli tuolloin menossa lääkärintarkastukseen eikä etukäteen ei ollut tiedossa, miten lääkäri suhtautuisi kahteen ylimääräiseen henkilöön huoneessaan. Onneksi pitkämielinen lääkäri päästi kuvaajan ja tutkijan sisään. Joulupukki ei missään tilanteessa ollut millänsäkään mukanaolostani, mikä johtunee hänen pitkstä kokemuksestaan julkisessa ammatissaan.

Myönnettäköön, että havainnointi tuntui aluksi kummalliselta, ellei jopa koomiselta. Suoritin siis havainnointia muistilehtiön kanssa henkilöstä, joka tarkkailee joulupukkia kameran kanssa. Kuljimme kolmistaan eri tilanteissa ja yritin väistellä parhaani mukaan kuviin joutumista; tarkkailtavana oli Hujasen kamera-työskentelyn lisäksi joulupukin liikkeet ja suhtautuminen kuvaamiseen, samoin kuin ympäristön vastaanotto kuvaustilanteelle. Ajoittain havainnointi tuntui täysin turhalta, kunnes seuraava tilanne taas sai tuntumaan, että sillä hetkellä on kyse jostain todella oleellisesta ja tärkeästä: sellaisesta asiasta, johon on ehdottomasti tartuttava myöhemmin haastattelutilanteessa. (Näistä enemmän luvussa 4.)

Kirjoitin lehtiöön kertyneet havainnointini puhtaaksi tietokoneella mahdollisimman pian tapaamisten jälkeen, jotta saisin lisättyä mukaan muistamiani tilanteita joita en ehtinyt lehtiöön kirjoittaa. Otin havainnointieni aikana myös satunnaisia tilannekuvia, joista käy ilmi asetelmia kuvaajan ja kuvattavan välillä. Nämä kuvat otin pienellä taskukameralla, jotta sain otettua kuvat nopeasti ja palattua takaisin kirjalliseen havainnointiin. Toisena päivänä otin mukaani järjestelmäkameran, mutta huomasin sillä kuvaamisen pian liian aikaavieväksi, joten palasin taskukameran käyttämiseen. Kuvien laatu ei ollut mielestäni tässä tilanteessa tärkeä, vaan tärkeintä oli taltioida kuvausasetelma kuvaajan ja kohteen välillä.

3.3 Teemahaastattelu

Havainnointijakson lisäksi pidin tutkimuskysymykseni kannalta tarpeellisen haastatella kuvaajaa. Koska kyse on dokumentaarisen valokuvauksen prosessia koskevasta tapaustutkimuksesta, pyrin pureutumaan Touko Hujasen meneillään olevaan projektiin ja samalla syvemmin hänen työskentelyprosessiinsa. Havainnointi toi tutkimukseeni tietoa siitä, miten toiminta näyttäytyy ulkopuoliselle, ja haastattelu antoi taustatietoa joulu-pukkiprojektin ratkaisuksista ja ideologisista taustoista.

Koska olimme tutustuneet jo havainnointikertojen aikana, haastattelua oli luontevaa lähteä rakentamaan puolistrukturoiduna teemahaastatteluna. Tälle haastattelumuodolle on tyypillistä, että haastattelussa aihepiirit eli teemat ovat tiedossa mutta niiden tarkka muoto ja järjestys vaihtelee. (Hirsjärvi & Hurme 1982, 36; Eskola & Suoranta 1998, 86.) Suunnittelin etukäteen teemat ja viitteelliset kysymysmuodot: tiesin tarkalleen, mitä asioita haastattelussa halusin esille, mutta annoin asioiden esiintymisjärjestyksen elää ja rönsyillä keskustelun edetessä. Joustavuus haastattelun rakenteessa oli siis avainasemassa. Teemahaastattelun vapaamman luonteen avulla pyrin saamaan myös esille enemmän vivahteita ja asioita, joita en ollut etukä-

teen ajatellut. Tavoitteena oli todellisten ajatusten ja kokemusten saavuttaminen. (Hirsjärvi & Hurme 1982, 128.) Se, että olimme jo tutustuneet aiemmin ja että olin itsekin valokuvannut, auttoi samanlaisten merkityssuhteiden ymmärtämisessä. Puhuimme siis suurilta osin samaa kieltä, tunnistimme molemmat valokuvauksen termistöä, ja havainnoinnin myötä joulupukkiprojektiin liittyvä sanasto oli myös itselleni tuttua. (Mt. 84-85.)

Aloitin haastattelurungon (Liite 2) hahmottelemisen samaan aikaan havainnointien kanssa. Kirjoitin kentältä tultuani muistiin havaitsemiani aihepiirejä ja yksityiskohtaisempia seikkoja, joista haluan haastattelussa lisätietoa. Tutkin internetistä eri kuvaajien kotisivuja ja kehitelin teemoja näiden pohjalta. Lopulta päädyin neljään isompaan teemaan ja niitä tukeviin tarkentaviin lisäkysymyksiin. Halusin selvittää Touko Hujasen omaa taustaa eli sitä, kuinka hän on päätenyt kuvaajaksi, käsitellä dokumentaarisuutta käsitteenä, perehtyä hänen kuvausprosessiinsa ylipäätään ja lopuksi keskittyä tämänhetkiseen joulupukkiprojektiin.

3.3.1 Haastattelutilanne

Sovimme Hujasen kanssa, että haastattelu tehdään hänen kotonaan. Saapuessani aamupäivällä hänen asuntonsa eteiseen selvisi, että haastattelutilanteessa olisi muitakin henkilöitä läsnä. Kyseessä oli kahden henkilön asunto, jossa toisen isä oli vierailulla. Olin jo aloittamassa haastattelua, mutta lopulta löysin itseni kahvipöydästä keskeltä kiinnostavaa keskustelua, joka liikkui Alexander Stubbin lausunnoista Euroopan rahayhteisöstä aina karppaamiseen ja edelleen paleoliittiseen ruokavalioon asti. Tämänkaltaiseen tilanteeseen ajautuminen ei suinkaan ole haastattelua tehdessä tavatonta. (Ks. Hirsjärvi & Hurme 1982, 82-83.)

Lopulta siirryimme viereiseen huoneeseen aloittaaksemme haastattelun. Asetin haastattelukysymykset esille tietokoneeseeni, tosin en lopulta katsonut niitä montaa kertaa haastattelun aikana. Koin haastattelun aikana onnistuneeni haastateltavan valinnassa,

sillä Hujanen käsitteli kuvaamistaan hyvin, kertoen aiheesta käytännönläheisesti, filosofiselta kannalta ja useiden akateemisten termien kautta. Haastattelun loputtua hän oli sitä mieltä, että nyt monen projektin ollessa käynnissä oli hyvä sanallistaa näitä asioita – hänen mukaansa se voi helpottaa suunnitteilla olevan näyttelyn ja mahdollisen kirjan tekemistä.

Nauhoitin haastattelun kahdella laitteella. Muistikortille nauhoittava stereonauhuri oli viereisessä kirjahyllyssä, ja lisäksi tallensin ääniraidan tietokoneelleni sen sisäänrakennetulla mikrofoniilla.

3.4 Aineiston analysointitapa

Jo kentällä tapahtuneen osallistuvan havainnoinnin aikana kiinnitin huomiota tiettyihin tapahtumiin ja asioihin, jotka tuntuivat olennaisilta elementeiltä dokumentaarisessa valokuvauksessa. Se, että kiinnitin huomiota juuri näihin asioihin, muistuttaa subjektiivisuudestani; joku toinen olisi nähnyt asian eri tavalla. Ensimmäisen havainnointikerran jälkeen osasin toisella kerralla tarkentaa seuraamistani näihin olennaisina pitämiini asioihin, eli teemoittelin kuvausprosessista tiettyjä elementtejä jo kenttätöön aikana (Suoranta & Eskola 1998, 174–180). Samojen teemojen pohjalle rakensin haastattelurunkoa ja haastattelun jälkeen ääninauhaa litteroidessani löysin selkeästi näitä teemoja tarkentavia tekijöitä Touko Hujasen vastauksista.

Sekä keräämääni kenttähavainnointi- että litteroitua haastattelutekstiä lukiessani havaitsin, että tutkimuskysymykseni kannalta olennaiset aiheet jäsentyvät parhaiten kolmeen eri teemaan, joita kutsun analyysiluvussa tasoiksi: teoreettinen taso, sosiaalinen taso ja tekninen taso. Kenttämuistiinpanoni muodostavat myös olennaisen osan aineistostani, sillä niiden avulla pystyin kohdentamaan teemahaastattelun kysymyksiä itseäni kiinnostaviin aiheisiin. Sijoitan näitä kentältä nousseita aiheita asia-

yhteyteen muiden tasojen kohdalle ja näin tarkennan liitoskohtia kentällä toimimisen ja haastattelussa esiin tulleiden aihepiirien välillä.

Teoreettisen tason kohdalla nostan esiin Touko Hujasen taustaa kuvaajana sekä filosofisempia toiminnan tausta-ajatuksia ja oleellisia käsitteitä. Sosiaalinen tasossa käsittelen Hujasen ja hänen kuvauskohteensa, joulupukki Timo Pakkasen vuorovaikutusta. Teknisessä tasossa keskityn kuvausvälineisiin, kuvaustilanteiden teknisiin asetelmiin ja kuvien jälkikäsitteilyyn. Näiden teemojen puitteissa vertailen havainnoimaani kuvausprojektia ja haastattelun esiin tuomia seikkoja Hujasen tavasta toteuttaa dokumentaarisen valokuvauksen prosessia. Peilaan esiin tulleita asioita myös teoreettiseen viitekehykseen.

4 Aineiston analyysi

Analyysissäni taustoitan Touko Hujasen dokumentaarisen valokuvauksen prosessia ja toimintaa jakaen sen kolmeen eri tasoon ja tasot alaotsikoihin. Käyn tasojen kautta läpi hänen lähtökoh-tiaan ja päätymistään kuvaajaksi, joulupukkiprojektin syntyä, taustaperiaatteita ja näkemyksiä dokumentaarisesta valokuva-uksesta, projektin aikana syntyneitä havaintoja ja teknisiä va-lintoja. Käytän myös kenttähavainnoistani kertynyttä aineistoa eri tasojen kohdalla esiin tulleiden aiheiden lomassa. Näin ai-hepiirit hahmottuvat paremmin asiayhteyden kautta ja antavat kuvaa, kuinka käytännön toteutus ja tausta-ajatukset kohtaavat.

4.1 Teoreettinen taso

Tämän tason kohdalla käyn läpi Touko Hujasen oman taustan kuvaajana ja hänen joulupukkiprojektinsa lähtökohdat. Tämän lisäksi esittelen hänen näkökulmiaan dokumentaarisuuteen, lehtikuvaan sekä hänen suhtautumistaan dokumentaristisen va-lokuvan ja taidemaailman sekä estetiikan ja todellisuuden väli-siin suhteisiin.

4.1.1 Kuvaajan oma tausta ja joulupukkiprojektin tausta

Touko Hujasen ryhtyminen kuvaajaksi ei ole ollut täysin selvä uravalinta alusta saakka, vaan hän on kertomansa mukaan pää-tyntynyt siihen harkittuaan myös toisenlaisia opintoja. Filosofiaa ja sosiaalipsykologiaa pystyi kuitenkin Tampereen yliopistossa lukemaan myös käytännöllisemmän kuvajournalismin ohella, joten kuvaaminen jäi pääaineeksi. Myös kuvaamisen saralla hän oli aluksi kiinnostunut muista osa-alueista, jotka sitten lopulta ovat vieneet tähän pisteeseen, jossa hän kuvaa sekä freelance-kuvaajana lehtikuvia että itsenäisiä, pidempiä dokumentaarisia projekteja. Hujanen toteaa:

Mä olin ite tosi kiinnostunu alun perin nimenomaan taidevalokuvauksesta ja muotikuvauksesta ja sitte kaikesta semmosesta poikkitaiteellisesta ylipäättään. Valokuva ei tosiaankaan, mä en ajatellukaan että se olis mun pääkiinnostuksen kohde tää dokumentarismi tai journalismi.

Kesällä 2007 Hujanen suoritti opintoihinsa liittyvän kuvaaja-harjoittelunsa Savon Sanomissa kuvapäällikkö Jukka Gröndahlin alaisuudessa. Savon Sanomissa julkaistut kuvat tekivät vaikutuksen silloiseen Helsingin Sanomien kuvapäällikköön, ja hän tarjosi vuorostaan töitä Helsingin Sanomilta. Hujanen valittiin vuoden nuoreksi lehtikuvaajaksi vuonna 2009 ja vuoden lehtikuvaajaksi keväällä 2012.

Hujasen tämänhetkinen dokumentaarinen kuvasarja joulupukista sai alkunsa keväällä 2011 dokumentaarisen valokuvauksen projektiin kootusta tamperelaisesta kuvaajakollektiivista, jonka tarkoituksena on näyttää suomalaisuutta muullakin tavalla kuin suomalaiseen valokuvaukseen usein yhdistettävän Helsinki Schoolin³ kautta. Hän kertoo, että loppukesällä 2012 on tarkoitus avata internetsivut ja syksyllä järjestää näyttely:

Se mitä esimerkiksi Aarhusissa Tanskassa on tapahtunu, dokumentaristisen valokuvan maassa, on se että sinne on kerääntyny paljo ihmisiä ja kerätty, tietosesti yritetty luoda sellasta porukkaa, jossa on tietyt päämäärät ja sellaset tavallaan, lähtökohta et ne haluaa tehdä syvällisemmin niitä asioita.

Ja teemana on Suomi. Ja Suomi todella monestakin syystä. Mutta ennen kaikkee sen takia että suomalais-ta ja Suomi-kuvaa, Suomi-valokuvaa, niin kontrolloi aika paljon taidevalokuvan... jotenkin tää status quo.

3 Helsinki School: Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulusta (entinen Taideteollinen korkeakoulu) lähtöisin oleva kuvaajayhteisö, joka pyrkii esittämään suomalaisen, ainutlaatuisen tavan tehdä valokuvaa. (www.helsinki.fi)

Projektissa mukana olevat 11 kuvaajaa ovat järjestäytyneet samalla erilaisiin tehtäviin kollektiivin sisällä. Hujanen kuvailee projektin työnjakoa:

...Et me tehtäis vuoden aikana niinku, kaikki, yks dokumentaristinen projekti, jota toiset sitte kura-toi, ikäänku, alusta loppuun asti. Et meil on pien-ryhmät, ja sit tämmöset isommat ryhmät joissa me tavataan kerran kuussa, ja sit meil on jaettuna eri toimiryhmät eli jotkut hoitaa apurahoja, jotkut hoi-taa tätä yhdistysasiaa, jotkut hoitaa gallerioita...

Kollektiivin jäsenet esittelivät toisilleen inspiraation lähteitä, joita olivat ajatelleet Suomi-teemaisen projektin aiheeksi. Hujanen inspiraation lähteet ja referenssit olivat vielä suuntaa antavia:

...Mä näytin tota valokuvien lisäksi mä näytin kaks elokuvapätkää, joista toinen oli Ronja ryövä-rintytär, tää filmatisointi ruotsalainen, ja toinen oli jääkuningatar. Sillon mulla oli itse asiassa ihan toisia aiheita. Sillon mulla ei vielä ollu tota joulupukkia.

Lopulta aihe ja motivaatio joulupukkiprojektiin alkoivat hahmottua sekä painopiste tarkentua joulupukkiin liitetyn sadun ja mytologian kautta:

Joulupukki on satu. Ja mulla niinku agendana tässä hommassa on vähä niinku palauttaa sille se sadun arvo, mikä on kadonnu. Että kattomalla sitä mitä joulupukki tekee ne 364 päivää vuodessa, mistä me ei tiedetä mitään, niin voidaan kattoo niinku sitä satua, joka on kaupallisen joulun kautta suodattunu joulupukista. Et joulupukkiin liittyy ihan äärimmäisen kiehtova mytologia.

Kuvausprojektin taustatyö auttoi lähestymistavan kehittymistä ja muotoili ajatusta kuvien sisällöstä:

Jos sä meet vaikka Joulupukkisäätiön sivuille, niin siellä on valtavan kiinnostavaa mytologiaa. Se täynnä. ja tota... siihen liittyy kaikkia tämmösiä niinkun, lapin helvetti, joka on Pakas-aivon järvi ja kaikki tämmöset tosi kiinnostavat paikat, kaikki maahiset ja kaikki...mutta joulupukki on jotenki ihan banalisoitunu meillä siis

Taustatyön tärkeyttä painottaa myös Outi Montonen (2001, 25) lopputyössään: ”Tarvitaan tietoa ja omia kokemuksia. Kuvaajan tulisi tietää tilanteesta taustoja, sitä kontekstia, mihin kuvattava aihe ja ihmiset liittyvät. Kuvaajan on ymmärrettävä konkreettisten yksityiskohtien viesti, koska niitä hän kuviinsa tallentaa ja niillä aiheestaan kertoo.”

Käsittelen Touko Hujasen ja hänen kuvauskohteensa, joulupukkina toimivan Timo Pakkasen kohtaamista ja vuorovaikutusta kuvausprojektissa luvussa 4.3.

4.1.2 Dokumentarismi, lehtikuva

Teoreettiseen viitekehykseeni viitaten historiallisesti dokumentarismin merkitys on aikaa tallentava ja kietoutunut vahvasti lehtikuvan ympärille. Harjoittelunsa aikana Savon sanomissa kesällä 2007 Hujanen oli keskustellut kuvapäällikkö Jukka Gröndahlin kanssa dokumentarismista:

Mä muistan et se vaikutti muhun tosi paljon. Se mitä Jukka puhu dokumentarismin merkityksestä ja jotenki siitä mitä meille jää ajasta. Ja siitä tavallaan kuva-kaaoksen lisääntymisestä ja kaikesta tällasesta, että mitä enemmän kuvia tulee, niin sitä vähemmän oikeestaan niinku kuvien merkitys...korostuu. Jollonka on ihan ensisijaisen tärkeätä, että se mitä dokumentoidaan, miten, ja mikä on kuvajournalistin rooli, niin tällasessa ajassa se muuttuu ihan mielettömän oleelliseksi ja haastavaks ennen kaikkee.

Touko Hujanen erottaa lehtikuvan ja dokumentaarisen valokuvan toisistaan. Esimerkkinä eroavaisuudesta hän vertailee todellisuuden toteutumisen tapoja näiden kuvamuotojen välillä:

Jos ajatellaan lehtikuvan isoja tämmösiä todellisuuden ongelmia, ni ne tulee useesti siitä että koitetaan tehdä valokuvia sellaseks nii että ne vastais tätä tilannetta. Että se murros mikä tapahtu lehtikuvassa digitaalistumisen ja 2000luvun vaihteessa, oli se että vanhat parrat koitti tavallaan pitää kiinni siitä että hei et näitä tilanteita täytyy kuvata sillai niinku ne jo oli. Ja sitte tää uus dokumentarismi ja new generation tavallaan, niin niillä oli semmonen ajatus dokumentarismista että niihin kuviin täytyy käyttää niinku aikaa, tai niiden täytyy koittaa niiku saada siitä tilanteesta joku semmonen..., ehkä vähän piiloutuneempi tai ehkä vähän niinku pinnan alla olevampi totuus, kun se vastaavuus sen tilanteen kanssa. Et jos ajatellaan jotain henkilökuvausta sanomalehdessä niin mä en tiedä mitään epätodellisempaa lähtökohdaltaan kun se. Joka nyt, tää limittyy tähän mun aiheeseen et... lehtikuvaus ja henkilökuva- joka on pääasiallisesti henkilökuvausta, niin ne on etukäteen sovittuja tilanteita, joissa ihmiset tulee johonki paikkaan, missä ne ei välttämättä ikinä oo ollu, johonki kahvilaan..., ne kampa hiuksensa sillain et niillei ikinä oo ollu aikasemmin. Ehkä käyny jossain parturissa sitä varten. Tai ne pukee päälleen jotain mitä niillä on ekaa kertaa sinä päivänä päällä. Niin nää on ne totuuden realiteetit. Nää on ne realiteetit, joilla sitte lähetään tavallaan rakentaan sitä totuutta.

Jos... sitte tavallaan jos liikutaan tästä eteenpäin ja mennään henkilökuvauksessa vaikka niin että lähdetään tän ihmisen kans siitä kahvilasta kävelylle. Tai mennään sen kanssa sen kotiin, keitetään kahvit. Tehään jotain, mennään uimaan, mitä tahansa. Niin mä väitän että se tilanne muuttuu todellisemmaks. Sen ihmisen olemus ja se tapa elää

ja olla ja reagoida asioihin tulee ilmi. Tää on mulle paljon enemmän totuutta kun se mikä näkyy siinä henkilökuvaustilanteessa.

Lehtikuvan asema Suomessa johtuu hänen mukaansa traditio-naalisesta työtä tarjoavasta lehdistöstä ja valokuvan asemasta käsityöammattina, jossa töitä toteutetaan toisille. Myös valokuvaaja määritellään tämän toisille työskentelemisen mukaan. Muut valokuvan muodot ovat pysytelleet tästä erillään:

Että meillä on sitte taidevalokuva, vahva taidevalokuva toisena, jossa on aivan erilainen myytti, josson tavallaan tää taiteilijamyytti ja tekijämyytti. Mut se ei oo vielä tullu tänne dokumentaristisen valokuvan puolelle kovin vahvasti.

Tekijyyttä kuitenkin Hujasen mukaan arvostetaan tietyissä piireissä. Dokumentaarinen valokuva on lähenemässä taidemaailmaa ja taide-käsitettä, juuri taiteessa usein toteutuvan tekijälähtöisyyden kautta. Ranskan Perpignanissa vuosittain järjestettävä kuva-journalismifestivaali kokoaa yhteen kuvaajat, agentuurit, lehdet ja kollektiivit. Festivaalin kuraattorit painottavat kuvia arvottaessaan nimenomaan tekijyyttä:

Ja suomalaiset valokuvaajat on käynny siellä jo jokusen vuoden, ja aina tavallaan ollu ihmeissään. ku niiltä kysytään, ku ne menee sinne näyttään kuvia, niiltä on kysytty et where's the story? Tai et, ja mitä sä haluut niinku kertoo tällä...koska suomalaiset kuvaajat on käynny siellä näyttämässä tämmösiä just lehtitoimeksiantoja...ne hakee tekijää. Ne hakee sitä sua valokuvaajana...kuka sää oot? Se on tavallaan se kysymys. Mitä sää niistä kaikista tuhansista ja tuhansista valokuvaajista, teet eri tavalla tai näät eri tavalla. Ja jos, aattelee sitä että, miks tehdä tällasia omalähtösiä dokumentaristisia projekteja ni jos ei vaikka niinku myydäkseen itseensä tai jos ei välttämättä jotenki saadakseen erilaisia töitä ja tällasia, niin enemmänki sen kannalta myös että pitäis kattoo sitä että mikä on se mitä sä voit kontribuoida, mikä on sulle luontevin

tapa tavallaan tehdä. Ja millon sä oot oikeesti kaidista avoin ja luovin siinä sun tekemisessä.

Oman kädenjäljen kehittäminen ja työstäminen pitkäkestoisesta tarinallisen kuvasarjan kautta vaatii kuvaajalta erilaisia valmiuksia kuin lehtikuvan kanssa. Tämän Hujanen näkee hyvin oleellisena dokumentaarisen valokuvauksen sisältönä.

Maailmalla se on ainoa tapa millä niinku kuva-journalismia tehdään. Että tota ensin tehdään joku omalähtöinen iso projekti tai projekteja, jossa tavallaan haetaan tietynlainen oma kädenjälki, ja vielä tärkeempää ku se oma kädenjälki on se että millä tavalla haluaa kertoa tarinaa. eli yksittäiset kuvat ei oo mitään. Yksittäisiä kuvia ei kannata näyttää kenellekään. Vaan sun pitää näyttää se et miten sä kerrot tarinaa kuvilla ylipäätään.

Kuten Touko Hujanen edellä kertoo, tarinalliseen dokumentaariseen kuvakokonaisuuteen täytyy käyttää aikaa. Outi Montonen on pro gradu -työssään pohtinut dokumentarismin luonnetta, ja vertaillen lehtikuvaa dokumentaariseen valokuvaukseen hän nostaa juuri ajan merkityksen tärkeäksi erottavaksi tekijäksi näiden kahden kuvausmuodon välillä. Dokumentaristilla on erilaiset mahdollisuudet käyttää aikaa projektiinsa kuin lyhytjälkeisiä toimeksiantoja tekevällä lehtikuvaajalla. Päätökset ovat kiinni tekijästä itsestään lehden toimituksen sijaan, mikä antaa dokumentaristille vapauden viedä kuvausprosessiaan haluamaansa suuntaan ja varmistaa, että se ei jää vaillinaiseksi ajan puutteen vuoksi. (Montonen 2001, 42.)

4.1.3 Estetiikka ja todellisuus

Edellä mainittu tekijän rooli valokuvauksessa tuo esiin kysymyksen luovuuden määrästä kuvatessa. Esittelin tämän tutkimuksen teoriaosuudessa Janne Seppäsen teorian toden diskursista, jossa kärjistetysti ilmaistuna kuvaajan luovuuden määrä (tässä yhteydessä rajausta, valaistus, lavastus tms.) säätelee todel-

lisuuden osuutta kuvissa. Myös yhdysvaltalainen taiteilija Martha Rosler (s.1943) on ajatellut samansuuntaisesti kirjoittaessaan: ”To-
tuuden taakkaa kantaessaan dokumentti on työntänyt syrjään esteet-
tiset seikat.” (Photo.doc 2000, 13.) Filosofian tohtori, dosentti Jarmo
Valkola (2002, 14) kertoo dokumenttielokuvan isäksikin luonnehdi-
tun dokumentaristin John Griersonin (1898–1972) pitäneen näitä
kyseisiä elementtejä niin ikään ”vastakkaisina tendensseinä” ja tote-
aa tässä olevan käsillä ”olennainen dokumenttiin liittyvä problema-
tiikka”. Ovatko nämä kaksi elementtiä toisensa poissulkevia? Touko
Hujanen kertoo sekä suunnittelevansa kuvia että luottavansa spon-
taaniin kuvaamiseen:

*Se on kaksipuolinen prosessi eli toisaalta sä oot...mää
oon miettiny etukäteen paljo sitä et minkälaisia kuvia
ja mitä mä haluan, totta kai. Mut sitte koska valokuva-
us on just sen unohtamista kuitenkin, niin siinä sekä tulee
niitä kuvia mitä sää etit, et sit sinne tulee sellasia kuvia
mitä et eti mut sää ehkä voisitki ettiä, ja sit tulee täysin
käyttökelvottomia kuvia*

Hujanen ottaa esimerkiksi Katja Lösösen, joka valittiin vuoden leh-
tikuvaajaksi 2006:

*Se ei tyydy siihen, siihen realismiin mikä jo on...se ajat-
telu yhdistää kaikkia niitä kuvaajia joita mää ite ihai-
len. Ja siitä maaperästä on aika helppo ollu sitte ite am-
mentaa sillai että, pitää mielessä tiettyjä asioita...sillon
ku se linkittyy dokumentaristiseen valokuvaan, tollanen
ajattelu, se on tosi kiinnostavaa, tosi kiinnostavaa.*

Dokumentaarinen valokuvaaminen ei näyttäydy Touko Hujaselle
pelkkänä todellisuuteen fokusoitumisena estetiikan kustannuksella,
vaan ne limittyvät yhdeksi kokonaisuudeksi. Hän kertoo pohtineen-
sa paljon esteetikko Sami Santasen lausahdusta Nuorten filosofia-
päivillä 2010: ”Kauneus on harmonian ylijäämää.”

*...Mikä dokumentarismissa on kaikista kiinnosta-
vinta, miks se on alkanu kiehtoo mua niin valtavasti
on nimenomaan se että sä et voi suunnitella ja hallita*

kaikkee. Sä et voi perustaa kaikkee muodolle. sä et voi perustaa kaikkee sille sun muokkaamalle ja tekemälle etukäteen...

...ja sitä mä tarkoitan sillä, että usein se dokumentaristisin momentti on tavallaan myös se esteettisin tai kaunein momentti. Että se on se ylimääräinen mitä mä en osannu vielä etukäteen hahmottaa.

Dokumentaarisin elementti on Hujasen mukaan usein peittynyt. Hän rinnastaa nykypäivän kuvatulvan maailmankuvaamme hallitseviin postikortteihin ja painottaa dokumentaristisen valokuvauksen pyrkivän niistä pois:

Meiän maailmankuvaa hallitsee kaikki postikortit mitä me ollaan nähty maailmasta. Jos sä meet kattoon Eiffel-tornia, ni sä katot sitä postikorttia Eiffel-tornista...mutta se haaste on itse asiassa, jos sä haluat oikeesti lähestyä totuudellisuutta ja sitä harmonian ylijäämää, niin sillon se haaste on poistaa se postikortti.

4.1.4 Dokumentaarisen valokuvan suhde taiteeseen

Touko Hujasen mukaan taiteen olemus on lähellä dokumentarismin olemusta, mutta jälkimmäistä ei kuitenkaan vielä lasketa kuuluvaksi taiteen piiriin. Syksyllä tuleva yhteisnäyttely, johon joulupukkiprojektikin sisältyy, pyrkiikin hänen mukaansa laajentamaan taiteen ja taidevalokuvan kenttää myös dokumentarismille sopivaksi:

Et taidehan on nimenomaan sellanen joka yrittää nähdä sen postikortin toiselle puolelle jossain määrin. Ellei ite muutu sitte postikortiks. Mut dokumentarismilla on aivan sama lähtökohta ollu alusta asti ku taiteella. Eli nähdä totuus. Mutta ei totuus siinä vastaavuuden merkityksessä vaan siinä mikä on tavallaan just siellä alla

Ongelmana on just se että taide on niin helvetin esilepantua. Taide on niin helvetin konventionaalista ja sellasta jossa on heti jotkut mielikuvat et okei, Rembrandt, okei, viistoista miljoonaa euroo...ongelma on enemmänki taiteen käsitteessä. Et mä väitän et dokumentaristinen valokuva on jo taidetta.

Siinä missä dokumentaarinen valokuvaus ja taidevalokuvaus on mahdollista yhdistää tekijälähtöisyytensä ja lähtökohtiensa kautta, ne voidaan myös erottaa konkreettisia kuvauskohteita tarkastelemalla. Outi Montonen (2001, 11) kirjoittaa: ”Kun taidevalokuvaajat ovat olleet kiinnostuneita omista sisäisistä prosesseistaan, ovat dokumenttikuvaajat kohdistaneet kameran yhteiskunnan huono-osaisiin”. Toisaalta hän korostaa nykyisen dokumenttivalokuvauksen olevan monimutkainen kokonaisuus, joka vastaa länsimaissa vallitsevan postmodernin kulttuurin ristiriitaisten totuuksien olemassaoloon, koska yhteiskunta tarvitsee vastaisensa dokumentin.

Montosen kuvailemaan dokumentaarisen valokuvan monimutkaiseen kokonaisuuteen tässä tutkimassani kuvausprosessissa viittaa Hujasen tavoite tuoda kuvissaan esille totuudellinen kuva joulupukin elämästä vuoden ajan mytologiaan ja satumaaailmaan verhottuna. Tältä kannalta ajateltuna kuvasarja voisi sopia sekä suoran dokumentarismin että taidevalokuvan lokeroon.

4.2 Sosiaalinen taso

Tässä luvussa esittelen Touko Hujasen ja joulupukkina toimivan Timo Pakkasen kohtaamista sekä tarkastelen haastatteluoitteiden ja kenttämuistiinpanoistani nostamieni aiheiden avulla heidän vuorovaikutustaan kuvausprojektin aikana.

Ensimmäinen tapaaminen Touko Hujasen ja Timo Pakkasen välillä tapahtui loppukesästä 2011. Hujanen muistelee ihmetelleensä joulupukin kohtaamista kesällä:

Mä tapasin temppeliaukion kirkolla semmosen jät- siis joulupukin. Jätjän joka istuu siinä kirkon kulmalla joulupukkina. Gear päällä, joulupukin vaatteet päällä keskellä kesää. Mä menin sillee vaan et hei kuka sää oot? Koska se oli täysin joulupukin näkönen jätkä et se ei ollu mikään... et oikee joulupukki istuu täällä. Ja se anto mulle käyntikortin ja oli et mä oon ollu viis- kyt vuotta joulupukkina. Ja mä niinku, mä olin ihan pöyristynyt...mä aloin miettiä et hei tää on ihan täy- dellinen juttu. Et lähtisköhän se, minkähänlainen ih- minen se on et lähtisköhän se mukaan tähän?

Timo Pakkanen suostui mukaan ja projekti alkoi hahmottua:

Alun perin me tehtiin sillai et me listattiin...me istuttiin sen kanssa ja listattiin kaikkee että mitä se haluais tehdä tai mitä me voitais tehdä yhdessä, mihin voitais mennä ja mitä kaikkee me voitais ku- vata ja... mikä sopis sen aikatauluihin ja mitä se on tekemässä niinku pukkina muutenki ja sillai...

Sillä että me vietetään aikaa ja käydään erilaisissa paikoissa ja haetaan erilaisia juttuja, niin siitä kar- siutuis tavallaan se tilanteen esittäminen. Ja siitä tulis joku sellanen kiinnostava symbiootti, niinku jotain tarinaa. Ja tarustoo. Ja sitte tätä ihmistä.

Yhteisten tapaamisten kuvaaminen vuoden ajan ainoastaan Hujasen käyttöön tuntui osapuolista liian yksipuoleiselta, joten:

Siinä tuli tämmönen yya-homma vähitellen että, mä, sit ku kävin tavallaan Timon kaikissa tilaisuuksissa, kaikissa kirjanjulkistamistilaisuuksissa ja kunnia- merkkitalaisuuksissa ja kaupunginjohtajan tapaami- sissa ja tämmösissä ni tota... mä sitte, ku hän pyysi ku- via, ja pyydettiin niin mä sitte annoin käyttöön. Että, että tota... joka tavallaan helpottaa ihan mielettömästi mua. Et mä saan antaa jotain myös. Koska silloin siit ei oo yhtään niin outo olo siitä et mä pyydän jotain. Koska mähän oikeesti pyydän aika paljo.

Havainnoidessani kentällä Hujasen työskentelyä, kiinnitin huomiota siihen, kuinka hän hetkittäin ohjaili Timo Pakkasta sopivia kuvausasetelmia saadakseen. Ohjaaminen ei kuitenkaan ollut pikkutarkkaa, vaan lähinnä kevyttä ohjeistusta. Kahvilakuvauksen (11.11.2011) jälkeen hän pyysi Pakkasta tekemään ylimääräisen kävelykierroksen läheisellä kadulla ja lääkärikuvauksessa (16.11.2011) ohjaaminen oli sitä, että Pakkasan tuli siirtyä tuolillaan hieman eri paikkaan, jotta kuvaaminen ei näy peilin kautta. Hujanen kertoo ohjaamisen tuovan tilanteessa tarvittavaa hallintaa:

Sillä on ehkä vähän tapana sillai, koska se on paljo ollu mainoskuvauksissa ja kaikissa tää timo, niin tapana hallita tilannetta aika vahvasti. Se ottaa aika nopeesti tilanteen haltuun, se alkaa määritellä mitä tehään... jos mä haluan olla sille kohtelias, jos mä haluan olla timolle niinku rebellinen ja sillai, niinku sille oikeesti niistä kuvista tulis jotain, niin tota, silloin mä en voi antaa sen hallita sitä tilannetta...koska tota, silloin se kaikki piilottuu sen kuoren ja esittämisen ja kaiken sen taakse. Että se on tosi kompleksi psykologinen juttu. Ja parasta lääkettä siihen on tavallaan aika, ja se yhdessä vietetty aika.

Touko Hujasen mukaan hänen kuvaamisensa tässä projektissa jakautuu karkeasti jaoteltuna kahteen kuvaustapaan, jotka sulautuvat käytännön kuvaustilanteissa toisiinsa. Suora valokuvaus tarkoittaa tilanteen seuraamista sivusta sellaisenaan siihen puuttumatta ja dokudraaman käsite sopii enemmän sovittuihin kuvaustilanteisiin. Jälkimmäistä hän kuvailee paradoksina, joka auttaa aitouden saavuttamisessa:

Mua ei haittaa se että me ollaan yhdessä etukäteen sovittu jotain että me mennään vaikka uimaan ja kuvataan silloin. Koska se ei niinku... aatellaan että Timo ois uimassa, tai Timo ois tota... jossai kävelyllä. Ja sitten mä tulisin sinne kuvaamaan. Ni ei se, mä oon ihan yhtä paljon läsnä siinä tilanteessa ku silloin, ku se on sovittu etukäteen.

...Se että kaikki tavallaan välillä suunnitellaan hyvin etukäteen ja on vaikka sovittu uimahallin kanssa että siellä kuvataan tänään, ni se tekee siitä rennompaa, aidompaa, mielenkiintoisempaa, helpompaa. Jollonka myös sen, se niinku aitous paradoksaalisesti lisääntyy.

Dokumentaarisen elokuvan puolella vaikuttava, Oscar-palkittu⁴ Iso-britannialainen ohjaaja James Marsh kertoo käyttävänsä kuvattavien henkilöiden kanssa vastaavia toimintatapoja omissa projekteissaan: ”On luotava oikeat olosuhteet ja luottamus” (HS-artikkeli 16.2.2012).

4.2.1 ”Tukikuvaus”

”Ohjaaja pyrkii rakentamaan pitkäkestoisen suhteen henkilöidensä kanssa, näin erityisesti seurantadokumenteissa”, kirjoittaa Jouko Aaltonen (2006, 137) väitöskirjassaan dokumentaarisen elokuvan prosessista. Sama tulee esille myös Touko Hujasen joulupukkiprojektissa, vaikka se toteutuu dokumentaarisen valokuvan keinoin. Jokaiselta kuvausmatkalta ei välttämättä saa käyttökelpoista materiaalia, mutta kuvausmatkat kannattaa hänen mukaansa silti tehdä:

Osassa näistä jutuista mää tavallaan käyn vaan pitämässä sitä tilannetta yllä. Sitä että ei ois sitte outoo kuvata myöhemmin. Joka kuulostaa ehkä tyhmältä ja oudolta, mutta siinä on kaks hyvää puolta. Ensinnäkin sieltä voi tulla jotain ihan korvaamatonta kuvamateriaalia. Ja toisekseen niin, vaikkei oo kyllä vielä tullu, muuta ku tää ehkä lääkärireissu oli nyt sellanen että, mistä mä tuun ehkä käyttämään. Ja sitte tota, toisekseen ni se pitää yllä sitä meiän välistä tilannetta. Sitä keskustelua.

4 *Man on Wire* –elokuva voitti vuonna 2008 parhaan dokumenttielokuvan Oscarin.

*Niin, mut jos aattelet tota että miks mä sanon tukiku-
vauksiks niitä, ku se käy kättelemässä jotain joulupuk-
kina, ni siinä on vaikeempi saada sellasta mytologista
syvätasoo siihen hahmoon sillon...mut sitte taas kun
joulupukki on veden alla. Sellasena häilyvänä olento-
na ja tota, se näyttää joulupukilta, mut sit se näyttää
myös vähän Zeukselta ja Poseidonilta ja Odinilta...
(Kuva 1).*

4.3 Tekninen taso

Tarkastelen tämän tason kohdalla Touko Hujasen joulupukkiprojektin teknisiä käytäntöjä ja toimintatapoja nojaten sekä kenttähavainnointeihini että haastattelussa esiin tulleisiin seikkoihin.

4.3.1 Käytännön kuvausvälineet ja niiden käyttö

Hujanen kuvaa tätä projektia digitaalisella Canon 5D Mark II -järjestelmäkameralla. Kuvaaminen tapahtuu sekatekniikalla, jossa tilanteesta riippuen käytetään hyväksi sekä salamavaloa että vallitsevaa valoa. Kamerassaan hän kertoo käyttävänsä vaihdettavia objektiiveja ja valitsevansa ne tiettyjen kriteerien mukaan:

*Mä oon ottanu aika dogmaattisen lähestymisen esi-
merkiks optiikkaan, että mä kuvaan vaan kiinteillä.
Et mulla on 35-millinen ja sitte 85-millinen, ja sitte
58-millinen tällanen Zeniitti, sellanen tota 50-lu-
vun linssi.*

Viimeisenä mainitun, käsitarkenteisen 50-luvun linssin kanssa hän käyttää sovitinta, jolla sen saa kiinnitettyä digikameraan. Syy linssin käyttämiseen liittyy sen tuottamiin esteettisiin ominaisuuksiin, jotka tekevät eroa lehtikuvaan:

*Se on siellä sen takia että... välillä mä oon hakenu sel-
lasta... koska tässä on kysymys sadusta...*



KUVA 1. KUVAAJA: TOUKO HUJANEN



KUVA 2.

...Mä käytän sitä vastavaloon. Mä kuvaan aina vastavaloon sillä melkein. Koska siinei oo näitä... näitä objektiivielementtejä rakennettuna sisään jotka ohjais valoo pois siitä linssistä. Eli sinne sisälle tulee tämmöistä niinkun valoheijastumaa. Ja kun sä kuvaat, kun valo tulee suoraan eteenpäin siihen linssiin, niin se luo semmosen udun siihen kuvaan. Et näyttäis niinku kaikkialla ois sumua vähän. Ja mua kiinnostaa se efekti tosi paljon ja usein. Ja miks, mä oon nyt alkanu pohtiin sitä et miks se efekti kiinnostaa mua niin paljon, ni osittain vaan myös sen takia että lehtikuva ei voi ikinä olla sellanen. Koska lehtikuvanhan täytyy aina vetää kaikki kontrastit kaakkoon ja mustan täytyy olla mustaa ja valkosen täytyy olla valkosta

Mun mielest se on dokumentaristisempaa kuvaa. Just sen takia et se säilyttää jotain virhettä. Säilyttää virhettä. se on se mikä mua kiinnostaa koko dokumentarismissa lähtökohtasesti.

Hujasen kuvaamien kuvien määrä kenttähavainnoinnin perusteella on runsas. Esimerkiksi lääkirintarkastuksessa hän painoi laukaisinta tiheästi ja vaihtoi kerran muistikorttia edellisen täytyttyä. Koko puolituntisen tarkastuksen aikana kuvamäärä kasvoi suureksi, ja kuvaustilanteen jälkeen hän kertoi kuvia tulleen yhteensä noin 400–500 kappaletta.

4.3.2 Kuvausasetelma kentällä

Sun pitää etukäteen miettiä kaikki et minkälaista valokuvaa sää arvostat. Minkälaista, mitkä on sun ideaalit siitä mitä sä haluat. Miltä, minkälaiset, ihan lähtien kaikesta tekniikasta ja lähtien kaikesta niinku etiikasta ja kaikesta, kaikki se pitää miettiä, ja artikuloida niinku paperille. Etukäteen. Koska sää et voi mennä siihen kuvaustilanteeseen miettiin niitä asioita. Koska silloin sä et oo avoimena. Sillon sää et saa yhtään mitään. Sillon se ei oo spontaania.

Kentällä havainnoidessani tuli esille Touko Hujasen kuvaamisen intensiivisyys. Kamera on lähes koko ajan käsillä ja kuvia kertyy lukuisia. Esimerkiksi joulupukin kävellessä vilkkaalla kauppakadulla Hujanen pitää koko ajan kameraa kaulallaan ja hakee sopivaa kuvakulmaa; sen löydyttyä hän nostaa kamerasäädintä ja tallentaa tilanteen (Kuva 2). Lääkärintarkastuksessa toimintatila on edellä mainittua tilannetta pienempi, joten kuvakulmien variaatioitakin on vähemmän kuin katutilassa (Kuva 3, Kuva 4).

4.3.3 Kuvien jälkikäsitteleminen

Kuvien jälkikäsitteilyssä Hujanen pitäytyy tavassa, jossa kuvia ei manipuloida jälkikäteen. Pyrkimyksenä on hänen mukaansa kuvan rakentuminen kuvaustilanteesta:

Mä noudatan tavallaan jossain määrin pimiösääntöä, eli kuville tehdään perussäätö eli vahvistetaan sitä mitä niissä on eli kontrastia esimerkiksi lisätään, sitte sävyalaa voidaan parantaa valottamalla liian tummia kohtia esiin ja sitte taas tummentamalla liian vaaleita kohtia. Että saadaan dynamiikkaa siihen kuvaan. Ja tällä sävyalalle laajuutta. Ja tota... sitten totta kai voi kropata kuvaa, mutta lähtökohtaisesti mä en, koitan kuvata kuvat yleensä sillai...suoraan rajaamalla.

...Mä en oo vielä pitänyt hirveen tarkkoja sääntöjä itelleni, että edelleen ku mä en manipuloi kuvia, et se on tavallaan sellasta mun dokumentaristietiikkaa et mä en lisää kuviin mitään enkä ota niistä mitään pois.

Isosta kuvamäärästä valikoituu lopullisiksi teoksiksi vain pieni osa. Hän kertoo suomalaisuus-projektiin osallistuvien kuvaajien ryhmäkuratoinnin auttavan päätöksissä. Ryhmäkuratoinnissa kuvaajat esittelevät kuviaan vedoksina toisilleen ja kommentoivat yhteisesti kunkin kuvaajan valintoja.



KUVA 3.



KUVA 4. KUVAAJA: TOUKO HUJANEN

5 Loppupäätelmät ja pohdintaa

Dokumentaarisen valokuvauksen prosessi aukeni tutkimuksen myötä ennakkokäsitystäni monimuotoisempana. Tutkiessani (vaikka vain pientä osaa) tätä kokonaiskestoiltaan vuoden mittaista projektia havaitsin, että kuvaajalta vaaditaan muutakin kuin asettumista oikeaan aikaan oikeaan paikkaan, kuvaamisen teknistä osaamista tai persoonallista ilmaisua. Suunnitelmallisuus, pitkäjänteisyys, taustatyön, omien toimintatapojen tiedostamisen tärkeys ja vuorovaikutustaidot ovat kaikki tärkeitä kuvausprosessia rakentavia elementtejä. Näistä ominaisuuksista ja lähtökohdista kumpuavina Touko Hujasen kuvat ovat todellisuuden kuvia joissa esteettisyys on vahvasti läsnä. Hän yhdistää siis joulupukkiprojektin kuvissaan suorat todellisuuden tallenteet esteettiseen näyttävyyteen ja mytologiaan pyrkien niiden avulla sujuvasti etenevään tarinankerrontaan. Esteettisyyteen pyrkimisen kautta kuvien voidaan nähdä pitävän sisällään myös taiteellisia arvoja.

Tärkeimmät aineiston pohjalta tekemäni havainnot liittyvät kuvien lavastamiseen ja dokudraaman käsitteeseen, joka havainnollistaa ennakkokäsityksistäni poikkeavan, uuden näkökulman dokumentaariseen valokuvaukseen. Todenmukaisia, autenttisia, totuudellisia sekä luontevia valokuvia voidaan siis toteuttaa myös yhteisvoimin, eikä aina tarvitse toimia niin, että kuvattava kohde toimii ainoastaan tarkkailun kohteena kameran tungetellessa hänen ympärillään.

Myös sosiaalinen vuorovaikutus on tärkeimpiä osa-alueita dokumentaarisisissa kuvausprojekteissa, sillä sen toimivuus määrittelee projektin sujuvuutta. Tässä tutkittavassa tapauksessa voi aineistoni perusteella sanoa vuorovaikutuksen toimivan. Timo Pakkaselle ja Touko Hujaselle on projektin myötä kehittynyt toimintatapoja, joista molemmat hyötyvät. Hujasen kuvailema yhteistyö kuvattavansa kanssa ”YYA-sopimuksineen” ja ”tukikuvauksineen” pitävät keskustelua tiheästi yllä, mikä mahdollistaa aina uusia kuvauksia.

Aineiston perusteella voi myös tehdä hypoteettisen yleistyksen dokumentaarisen valokuvauksen prosessin alkuasetelmasta. Jokaisella kuvaajalla on aina omat peruslähtökohtansa ja toimimisen tapansa, joista hän lähtee projekteihin mukaan ja muokkaa omaa toimintaansa projektikohtaisesti. Tästä syntyy kuvausprosessi, jossa työskentelyn pohja on samankaltainen muiden kuvaajan prosessien kanssa, mutta joka personoituu kuitenkin osittain projektikohtaisesti edetessään.

Minkälaisia vaihtoehtoisia menetelmiä olisin voinut käyttää tutkimukseni aineiston keräämiseen? Mikäli olisin halunnut laajempaa näkökulmaa esimerkiksi kuvaajan ja kuvauskohteen vuorovaikutukseen, olisi myös kuvauskohteen eli joulupukki Timo Pakkasen havainnointi ja haastattelu ollut tarpeen. Tällä tavalla olisi tutkimusta voinut kohdistaa enemmän koko vuoden kestävän kuvausruepeaman sosiaaliseen näkökulmaan.

Myös pidemmällä havainnointijaksolla olisi luonnollisesti ollut vaikutusta aineistoon. Touko Hujasen kuvausmatkoista olisi mitä luultavimmin tullut esille toistuvia toimintatapoja sekä mahdollisia merkkejä kuvaustavoitteiden muuttumisesta ajan kuluessa. Sen myötä olisin voinut liittää tutkimukseni alueeseen myös lopputuloksen, valmiin kuvasarjan, ja tutkia sen muotoutumista esimerkiksi kuva-analyysin tai haastattelun keinoin. Myös lopputuloksen kuvakohtaiset synty tarinat kenttähavainnointiin, kuvaajan ja kuvattavan kertomuksiin nojaten olisivat olleet hedelmällisiä.

Jos olisin halunnut kasvattaa aineistoa vielä tarkemmaksi, olisin voinut tehdä Hujaselle useampia haastatteluja, joissa olisin saanut kirjattua juuri tapahtuneen tuoreeltaan. Tosin tämä ei välttämättä olisi jokaisella kuvausmatkalla onnistunut, sillä hänellä oli näiden kahden havaintokerran mukaan usein kiire seuraaviin, muille toimeksiantajille tehtäviin kuvauksiin.

Taidekasvatuksen näkökulmasta opinnäytteeni laajentaa sekä syventää tietoutta dokumentaarisesta valokuvauksesta. Tutkimus avaa valokuvaukseen liittyviä mahdollisuuksia kuvataideopettajan käytettäväksi, mikä saattaa olla tervetullut lisä valokuvauksen

opettamiseen, valokuvaus kun saattaa näyttäytyä oppilaille ainoastaan nopeina napinpainalluksina ja internetpäivityksinä. Pidemmän prosessin ja kuvasarjan tekemisen tuntien voi valokuvasta lähestyä koulumaailmassakin toiselta kannalta.

Aiheeseen liittyvät jatkotutkimusmahdollisuudet voivat esimerkiksi liittyä omaan taiteelliseen työhön, eli dokumentaariseen valokuvausprojektiin, jossa kuvausprosessia on mahdollista tutkia oman tekemisen kautta. Myös dokumentaariseen kuvasarjaan kohdistettu perusteellinen kuva-analyysi voisi tuoda mielenkiintoista tietoa esiin tarinan rakentumisesta kuvissa tai esimerkiksi kuvaajan valinnoista eri kuvien kohdalla.

6 Lähteet

Atkinson, R., & Flint, J. (2001). Accessing hidden and hard-to-reach populations: Snowball research strategies. *Social Research Update* [On-line], 33. doc-tiedosto osoitteesta: <http://citizenresearchnetwork.pbworks.com/f/accessing+hard+to+reach+populations+for+research.doc>, luettu 11.3.2012.

Aaltonen, Jouko 2006. *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa: dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Eskola & Suoranta 2008. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

Hirsjärvi & Hurme 1982. *Teemahaastattelu*. Helsinki: Yliopistopaino. 6. painos 1993.

Helsingin Sanomat, kulttuuri, 16.2.2012, Artikkelin ”*Dokumentin ja fiktion impulssi on sama*”.

Montonen Outi, 2001. *Taas koulussa. Dokumenttielokuva 2001* (Pro gradu –tutkielma, Tampereen yliopisto).

Newhall, Beaumont 1964. *The History of Photography*. The Museum of Modern Art, New York, fourth edition, fifth printing 1978.

Pienimäki, Mari 2005. *Kuvanlukutaito. Ikoni, indeksi, symboli*. Viestintätieteiden yliopistoverkosto 2005. Verkko-oppimateriaali. Osoitteessa <http://www.uta.fi/viesverk/kuvanluku/index.php?s=3&b=3>, luettu 25.3.2012.

Raatikainen, Riitta 2000. *Photo.doczz. Dokumentteja dokumentarismista*. Helsinki: Musta taide.

Seppänen, Janne 2001. *Valokuvaa ei ole*. Helsinki: Musta taide ja Suomen valokuvataiteen museo.

Sontag, Susan 1984. *Valokuvauksesta*. Hämeenlinna: Love-kirjat. Alkup. On Photography. 1977. Suomennos Kanerva Cederström ja Pekka Virtanen.

Valkola, Jarmo 2002. *Dokumentin teoria ja estetiikka digitaalisen median aikakaudella*. Jyväskylä: Cineart, Jyväskylän yliopistopaino.

Liitteet

Liite I - Sähköpostikysely tutkimukseen osallistumisesta

Moi,

Opiskelen kuvataidekasvatusta Taideteollisessa korkeakoulussa ja suunnittelen parhaillaan kandidaatin opinnäytetyötä sekä etnografista minitutkimusta liittyen dokumentaariseen valokuvaukseen.

Kurssikaverini ***** vinkkasi sinun yhteystietosi, joten kyselen josko sinulla olisi kiinnostusta ja sopiva kuvausprojekti menossa...

Tarkoitukseni on selvittää tapaustutkimuksena, minkälainen on valokuvaajan läpikäymä prosessi dokumenttivalokuvauksessa. Miksi tietyt aiheet saavat kuvaamaan? Millä tavoin aihetta lähestytään? Miten lopulliset kuvat valikoituvat? Prosessin kulku luonnollisesti vaihtelee projektista riippuen, mutta tarkoitus olisi keskittyä vain yhteen tapaukseen.

Ajatuksena on havainnoida loppuvuoteen mennessä dokumenttikuvaajan työtä jonkun aikaa (muutamasta päivästä maksimissaan viikkoon) sekä tehdä haastattelu (n.1h).

Dokumenttivalokuvauksella tarkoitan kuvaajan omista lähtökohdista kumpuavaa tarvetta tallentaa tiettyä aihetta kuvallisesti ja tehdä siitä kuvasarja; en esimerkiksi lehtikuvaajan työtä, jossa saatetaan toimia artikkelin ehdoilla.

Ilmoitathan, jos asia kiinnostaa tai tiedät dokumenttikuvaajan, joka sopisi tähän.

Ystävällisin terveisin,

Olli Noroviita

Liite 2 - Teemahaastattelun runko

Oma tausta - henkilökohtainen historia?

Millainen on koulutustaustasi?

Mistä innostus valokuvaukseen / tarve kuvata?

Dokumenttaarisuus - miten luonnehtisit dokumenttaarisuutta?

Miten luonnehtisit dokumentaarista valokuvausta?

Minkälainen on tekstin ja kuvien suhde dokumenttaarisessa valokuvauksessa?

Kuvajournalismin ja dokumentaarisen valokuvauksen erot?

Miten määrittelet ”dokudraaman”?

Miten yhteiskunnallisuus näkyy kuvissasi?

Pyritkö muuttamaan jotain kuvillasi?

Minkälainen asema dokumenttaarisella valokuvalla on mielestäsi taiteen kentällä?

Minkälainen asema dokumenttaarisella valokuvalla on mielestäsi nykypäivän kuvatulvassa?

Prosessi - kuinka toteutat kuvausprojektisi?

Miten aiheesi valikoituvat?

Minkälainen on tekninen valmistelu ja toteutus kuvatessasi?

Minkälainen jälkikäsittelyprosessi kuvaamiseesi kuuluu?

(Leikkaatko kuvia tai käsitteletkö kuviesi värejä jälkikäteen?)

Kuinka pitkiä kuvausprojektit ovat?

Millaisia vaiheita projekteihin kuuluu?

Millainen on projektien rahoitus?

Miten arvostat kuvan estetiikkaa verrattuna tarinan kulkuun?

Tämä prosessi - mistä idea joulupukin kuvaamiseen?

Millainen oli / on kohteen suhtautuminen projektiin?

Minkälainen on etiikkasi kohdetta ajatellen, vrt. lääkärintarkastus?

Millaisena pidät sosiaalista vuorovaikutusta kohteen ja itsesi välillä tässä projektissa?

Mitä tarkoitat ”tukikuvauksella”?

Minkälainen on ”YYA” -sopimus pukin kanssa?

Ajatteletko ennakkoon, minkälaisia kuvia tarvitset tai haluat ottaa?

Mitkä asiat koet hankalina tässä projektissa?

Mitkä asiat koet helppoina tässä projektissa?

Millainen on tämän projektin kohderyhmä?

